



ESCRITOR FRACASADO

María Nieves Battistoni

Universidad Nacional de Rosario
nievesbattistoni@gmail.com

El presente trabajo es una aproximación a las autofiguraciones que Roberto Arlt proyectó en sus autobiografías, ficciones, artículos periodísticos, prólogos, dedicatorias y entrevistas como un escritor desclasado, inculto y advenedizo. Indagaremos acerca de la recepción que tuvo esta ficción de autor por parte de la crítica literaria y de ciertos escritores (J. Cortázar, J. C. Onetti, A. Castillo) intentando desmitificar dicha fábula autoral bajo la hipótesis de que la autohumillación de Arlt es, además de materia biográfica que eventualmente se inmiscuye en sus ficciones, una estrategia que opera a nivel de las pugnas por ocupar el centro en la configuración del sistema literario argentino. En su favor, analizaremos el cuento “Escritor fracasado” incluido en *El jorobadito* (1933) como antítesis o reverso de Arlt escritor.

Paralela, aunque secundariamente, estableceremos una comparación entre Arlt y Borges puesto que creemos que la construcción de un mito de autor desde los “márgenes” –en el caso de Arlt– y los tonos y géneros menores elegidos para desafiar el “destino sudamericano” en el de Borges, los iguala en las filas de la vanguardia literaria argentina del siglo XX y los vuelve excepcionalmente libres de toda tradición.

PALABRAS CLAVES: Arlt- imagen de escritor- autohumillación - vanguardia literaria argentina - Borges

“Cuando hay un deseo, aún durmiendo se desea. ¡Qué he dicho! Aún en el delirio de la fiebre se continúa deseando... En la agonía se desea... ¿Qué digo? Hasta los condenados a muerte desean.” – Roberto Arlt. *Los lanzallamas*.

1. LOS SUEÑOS DEL TIRANO

En *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Beatriz Sarlo afirma a propósito de Arlt que “quizás como a ningún otro escritor del período, la historia puso límites y condiciones de posibilidad a su literatura. La angustia arltiana [...] tiene que ver con esta experiencia de los límites puestos a la realización de su escritura” (Sarlo, 1988: 50). De acuerdo a esta línea interpretativa, la extrema conciencia de intelectual pobre que Arlt tiene de sí mismo es la que suelta las amarras de su deseo prepotente. Una falta, una desventaja, se vuelve en Arlt condición *sine qua non* para dar ese “salto en el vacío” (Montes, 1999: 29) que es toda construcción de un mundo ficcional. Para Arlt, ganarse la vida escribiendo es “penoso y rudo” ([1931] 2004: 9), pero es también el lujo del pobre.

No obstante, la privación no es ventajosa *per se*: el escritor debe “sublimar” la deficiencia, sobreponer el límite. Esta operatoria es característica de dos autores centrales en la configuración de la literatura argentina del siglo XX: Borges y Arlt. Aunque la falta primigenia, los intereses y las filiaciones difieran en cada uno, consideramos que el “gesto sublimatorio” convertido en operatoria formal los iguala en las filas de la vanguardia¹. La astucia borgiana en 1932 sentencia:

Nosotros, los argentinos, estamos desvinculados del pasado [...] debemos comprender que estamos esencialmente solos y no podemos jugar a ser europeos. [...] Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una y otra nación occidental” (198-200)

Este es el recurso desplegado ante la conciencia de un límite, de un margen que *se padece* –habitar en la periferia sudamericana– y que será resuelto con la imprecisión de una orilla (Sarlo, 2007). La marginalidad vuelve a Borges excepcionalmente libre. Tan libre como para traicionar a su propia tradición.² De aquí que el vanguardismo borgiano no sea producto de la aplicación meticulosa de la novedad ultraísta que voceó (y defraudó) en los años veinte, sino la elección

¹En el presente trabajo nos concentraremos fundamentalmente en la autfiguración de escritor de Arlt, pero no dejaremos de referirnos a Borges cada vez que nos sea útil como punto de comparación.

²Productiva inversión la de Borges para quien el cosmopolitismo es la condición de posibilidad de la literatura argentina y la tradición nacional la que lo habilita a recorrer las literaturas extranjeras “con la soltura de un marginal que hace libre uso de todas las culturas” (Sarlo, [1993] 2007: 14).

de tonos y géneros menores y la actitud de combate con la que burló las jerarquías literarias establecidas.

El límite (auto)figurado por Arlt excede al de Borges: no por externo, sino por íntimo. Es más que el de habitar un país tercermundista sin tradición. Es, ante todo, el límite de ser él mismo, Roberto Arlt, hijo de inmigrantes europeos, sumido durante toda su vida en una pobreza casi extrema que lo obligó a trabajar duramente desde chico. Es haber sido echado de la escuela primaria por inútil, de la Armada, por inútil, de todos los oficios, por inútil. Es haber tenido el primer contacto con la literatura en una escuálida biblioteca de barrio. Es saberse un “advenedizo de la literatura” (1927: 9), tener como único idioma el castellano y leer ediciones baratas y malas traducciones. Es creer firmemente en el éxito de unas medias engomadas. Es no tener linaje y, en cambio, tener algo que decir.

¿Pero cómo decir cuando no se tiene “poder” para hacerlo? Si Arlt, desdibujando los límites entre la ficción y la vida, quiere mostrarnos que hay en él y en sus personajes pobreza, privación cultural, desigualdad y marginación, resulta evidente que lo que falta es “poder” y que éste sea el deseo previsible. El pobre intuye –no es cualquier pobre, es un *pobre genial*– que lo único que puede salvarlo son sus saberes. Sin pretender agotar las fuentes, propondremos dos textos para rastrear la relación entre saber y poder que se configura en las ficciones arltianas.

En 1920, antes de ser un escritor conocido, Arlt publica en *Tribuna libre* “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, ensayo autobiográfico en el que relata cómo ha dado con un centro de ocultismo. Un momento crítico (Arlt tiene dieciséis años y ningún hogar) lo impulsa a dar un paseo extraviado que desemboca en la tienda de un comerciante de libros viejos. Ganar luego este oficio le permite conocer a un joven “de aura tan vasta y espiritual” (107) cuyos saberes alquímicos lo seducen.

Por medio de esos poderes se era clarividente al igual de Swedenborg, se escuchaban las misteriosas voces de los pianos, de los caos más distantes, como Hermes Trimegistus, o Isaías, se descorría el velo de Isis, se desenmascaraba la Esfinge y se penetraba en la Suprema Razón, en el espacio de las N dimensiones (108-109).

Tal era el canto extático del joven Arlt, ahora omnipotente por esos saberes que lo hacían “digno de sentarse junto a los inmortales” (113).

En *El juguete rabioso* (1926), novela de tinte autobiográfico según ciertos críticos, Arlt se congracia en demorar la prosa para describir detalladamente los inventos mortales de Silvio Astier, evidencias de su “superioridad intelectual”.³

³Narra Silvio:

Sonada aventura fue la de mi cañón y grato me es recordarla. A ciertos peones de una compañía de electricidad les compré un tubo de hierro y varias libras

Inspiran las aventuras de “El Club de los Caballeros de la Media Noche” una serie de saberes que van desde la literatura de bandoleros hasta las ciencias física, química y electromecánica⁴, sin pasar por alto el saber diestro del cuerpo del ladrón:

Avizorábamos continuamente las cosas ajenas. En las manos teníamos una prontitud fabulosa, en la pupila la presteza del ave de rapiña. Sin apresurarnos y con la rapidez con que cae un jerifalte sobre cándida paloma, caíamos nosotros sobre lo que no nos pertenecía (23).

Cuando Silvio, Enrique y Lucio deciden robar la Biblioteca de la escuela, la narración migra del margen hacia el centro. La marginalidad, tanto del tipo de lecturas –“La historia de José María, el Rayo de Andalucía”, “Las aventuras de Don Jaime el Barbudo”– como del lugar de esas lecturas –el cuchitril del viejo zapatero andaluz–, se troca por la centralidad de textos y espacios oficialmente consagrados: la biblioteca de la escuela que contiene a Lugones y a Baudelaire (Herrera, 1997: 11).

Las ficciones arltianas son el sueño del tirano. En ellas el saber entabla una relación simbiótica con el poder. Erdosain y el Astrólogo, los soñadores más fecundos de *Los siete locos* (1929), se embarcan en delirios científicos obsesionados por descifrar, en términos de Sarlo, “cómo alterar, por el saber, las

de plomo. Con esos elementos fabriqué lo que yo llamaba una culebrina o “bombarda”. Procedí de esta forma: en un molde hexagonal, de madera, tapizado interiormente de barro, introduje un tubo de hierro. El espacio entre ambas caras interiores iba relleno de plomo fundido [...]. Mi culebrina era hermosa. Cargaba proyectiles de dos pulgadas de diámetro, cuya carga colocaba en sacos de bramante llenos de pólvora. Acariciando mi pequeño monstruo yo pensaba: -“Este cañón puede matar, este cañón puede destruir- y la convicción de haber creado un peligro obediente y moral me enajenaba de alegría. Admirados lo examinaron los muchachos de la vecindad, y ello les evidenció mi superioridad intelectual [...]” (15- 16).

4 La serie se ilustra en el siguiente pasaje:

Sacando los volúmenes los hojeábamos, y Enrique que era algo sabedor de precios decía:

- “No vale nada”, o: “vale”.
- Las montañas del Oro.
- Es un libro agotado. Diez pesos te lo dan en cualquier parte.
- Evolución de la materia, de Lebón. Tiene fotografías.
- Me lo reservo para mí –dijo Enrique.
- Rouquete. Química Orgánica e Inorgánica.
- Ponelo acá con los otros.
- Cálculo infinitesimal.
- Eso es matemática superior. Debe ser caro.
- ¿Y esto?
- ¿Cómo se llama?
- Charles Baudelaire. Su vida.
- A ver, alcanzá.
- Parece una bibliografía. No vale nada. [...]”.(43- 44)

relaciones de poder o las relaciones de propiedad” (1988: 58). También ésa es la pregunta de Silvio Astier: “¿Saldría yo alguna vez de mi ínfima condición social, podría convertirme algún día en un señor, dejar de ser el muchacho que se ofrece para cualquier trabajo?” (111).

Roberto Arlt incansablemente pregona su bastardía, su antilinaje, su condición de escritor expósito. Esta actitud se patentiza en las autobiografías, atraviesa a sus personajes e invade la atmósfera total de sus ficciones. Para D. Viñas, Arlt no ha podido superar el estadio obligado en los inicios de todo escritor, el autobiográfico, y pone al descubierto que su autohumillación es una torpe mentira que no hace sino “establecer tácita e irreductiblemente la presencia del sujeto” (1954: 1)5.

Me llamo Roberto Godofredo Christophersen Arlt. Nací una noche del año 1900... Mis valores intelectuales son relativos, porque no tuve tiempo de formarme. Tuve que trabajar y en consecuencia soy un improvisado o advenedizo de la literatura. Esta improvisación es lo que hace tan interesante la figura de todos los ambiciosos que de una forma u otra tienen *necesidad instintiva de afirmar su yo*. (1927: 20; el destacado es mío)6

Más allá de las limitaciones estéticas que la “redundancia del sujeto” puedan costarle al escritor, creemos que la autohumillación es, además de materia biográfica que eventualmente se inmiscuye en sus ficciones, una estrategia que opera a nivel de las pugnas por ocupar el centro en la configuración del sistema literario argentino. Con esta actitud Arlt se anticipa a sus detractores. Prometeo que se redime a sí mismo, roba el fuego a los críticos:

[...] Como primera providencia, he resuelto no enviar ninguna obra mía a la sección de crítica literaria de los periódicos. ¿Con qué objeto? Para que un señor enfático entre el estorbo de dos llamadas telefónicas escriba para la satisfacción de las personas honorables: “El señor Roberto Arlt persiste aferrado a un realismo de pésimo gusto, etc., etc.” No, no y no. ([1931] 2004: 11)

⁵ Para D. Viñas, la autohumillación de Arlt es una emboscada que evidencia que su extrema singularidad lo hincha de orgullo y juzga negativa la incidencia de esta actitud en su producción ficcional:

Hasta donde su obra es un explorar sañudo en sí mismo, tal vacilación acrecienta la tensión expresiva [...]. Pero esta virtud, que lo enriquece como confesión y como aumento de tensiones, apareja riesgos que Arlt no salva ni elude, y en los que, por el contrario, cae. El primero es que, cabalgando sus otras desorientaciones, aumenta el caos en que se mueve [...], no sabe manejar su interés y superar el material autobiográfico. El otro es la desviación a que lo somete, introduciendo esta vacilación, esta insinceridad, en el alma de su obra, en el espíritu de sus personajes, y cegándolo para la aprehensión del drama abisal cuya intuición ronda sin lograrlo. (Viñas, 1954:1).

⁶ La edición consultada para el presente trabajo es la de Mirta Arlt y Omar Borré (1984) *Para leer a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Torres Agüero editor, p. 219.

Esta operatoria de anticipación, típica de vanguardia, evidente en Arlt porque nos devela el mecanismo, también es propia de Borges. Toda la producción ensayística con la que acompaña, como un cerco de inmunidad, a sus poemarios y ficciones puede ser leída en esta clave⁷.

2. EL ÚNICO EN SU ESPECIE

Ciertas características de Arlt podrían hacernos creer que es factible identificarlo con el lado izquierdo de la antinomia Boedo-Florida. De hecho, Arlt y los boedistas no pertenecen a la aristocracia porteña, por el contrario, son *los nuevos*, hijos de inmigrantes que no conocen el idioma y están por eso condenados a una jerigonza extranjerizante que en vano tratan de ocultar. “Arlt juzga intolerable el reparto social de los poderes y las riquezas” (Sarlo, 1988: 53), y esa misma intolerancia ante la injusticia social era para Boedo motivo de urgencia revolucionaria que debía saldarse con cuantiosas ediciones –malas y baratas ediciones– de *alta literatura* en favor de la emancipación de las masas. Del mismo modo, como si la urgencia boedista lo acuciara, Arlt se muestra en el “Prólogo” a *Los lanzallamas* como un escritor comprometido sin tiempo para el arte puro:

Me atrae ardientemente la belleza. ¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela, que como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos...! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados” ([1932] 2004: 10).

Asimismo, los personajes de sus ficciones son marginales que merodean por los bajos fondos de la cosmópolis mezquina. En este punto, cuando parece que Arlt va a caer, como sus personajes, como los de Boedo, caer sin nunca detenerse – “desde aquel día las comadres del barrio murmuraron que yo moriría en la cárcel porque tenía madera de futuro ladrón”, cuenta en una de sus “Autobiografías humorísticas” ([1926] 1984: 222)–, logra dar el salto y le saca ventaja a su privación. Se salva y salva a su literatura de la retardataria piedad naturalista en la que acaso podría haber quedado atrapado por identificación de clase. Boedo

⁷ El joven Borges de los años veinte anunciaba en el Manifiesto Ultraísta: “ni la escritura apresurada y jadeante de algunas fragmentarias percepciones ni los gironcillos autobiográficos arrancados a la totalidad de los estados de conciencia y malamente copiados, merecen ser poesía. Con esa voluntad logrera de aprovechar el menor ápice vital, con esa comezón continua de encuadernar el universo y encajonarlo en una estantería, sólo se llega a un sempiterno espionaje del alma propia [...].Borges, Jorge Luis (1921) “Ultraísmo”. En: *Nosotros* n° 151, Buenos Aires, p. 23. Luego *Fervor de Buenos Aires* es esto, objetos algunas veces cercanos, otras extraños, y un sujeto que brega por detenerlos en el instante anterior al cambio rotundo. “Todo lo que es auténticamente poético en Borges arranca de su propia experiencia vital”, concluye Rodríguez Monegal. “Borges: teoría y práctica”. En *Revista Número*, n°27, Diciembre de 1955, p. 127.

no. Florida tampoco. Una calle nueva, única, nunca antes transitada, en la que Arlt se vuelve inclasificable (y temible)⁸.

En consonancia con David Viñas (la autohumillación de Arlt es una emboscada), Sylvia Saítta descubre el velo de la subjetividad ficticia que Arlt construye a través de sus autobiografías, cartas personales y entrevistas. Para desmitificarla, confronta al hombre histórico –periodista y escritor que sigue el mandato materno y sale a trabajar– con la imagen romántica de Arlt escritor advenedizo y torturado para poner en jaque la credulidad de sus contemporáneos y la de sus primeros críticos literarios.

Aunque Arlt diga que sus personajes son un pedazo suyo y que desdobra sus deseos en monigotes interiores que trata de novelar, o mejor, *porque lo dice*, podemos creerle (o no). Entre otros, Onetti le creyó y dijo de sobre Erdosain que era el fantasma de Arlt hecho personaje (1972: 368). Cortázar también y, además de no haberle sorprendido que el primer libro de Arlt se abriera con el relato de unos niños pobres (1981: 6), se sintió injustamente afortunado por haber vivido el tiempo que a Arlt le faltó y por haber tenido las comodidades, las rentas y la vida holgada que también le faltaron (10). Saítta deslinda, ordena, reubica. No fue Arlt el que traicionó a un lumpen, fue Silvio Astier. No fue Arlt el que robó y mató para “ser a través de un crimen” (*Los siete locos*: 1929: 111), fue Remo Erdosain. No puede ser un advenedizo de la literatura amparado por un genio tutelar quien ha dicho “el futuro es nuestro por prepotencia de trabajo” ([1931] 2004: 11). No puede serlo, al menos, sin contradicciones, sin autodestruirse.

Abelardo Castillo, en *Ser escritor* ([1997] 2007) primero y en *Desconsideraciones* (2010) después, también derriba, sin invertir, el mito. La “incultura” de Roberto Arlt es una superstición, el “goce” de la lectura cándida de aquellos que han creído –han querido creer– que alguien puede escribir *Los siete locos* habiendo leído solamente las aventuras de Rocambole. Si en las primeras cincuenta páginas de *El juguete rabioso* hay citas y ecos literarios de Baudelaire, Fenimore Cooper, *La historia de Francia* de Guizot, Chateaubriand, Lamartine, Le dantec, *Los trabajos y los días* de Hesíodo, *Las montañas del oro* de Lugones; si hay algunos diálogos en muy correcto francés y una metáfora que evoca la amistad entre Orestes y Píldes (2007: 47); si en *Las ciencias ocultas de la ciudad de Buenos Aires*, leemos los nombres de Swedenborg, Verlaine, Poe, Darío, Walt Whitman, Valle Inclán, Maeterlinck, Oscar Wilde (2010: 18), ¿Por qué seguir

⁸ Al escribir “Semblanza de un genio rioplatense” (1972), Onetti cae en la cuenta de que no podría prologar las novelas de Arlt haciendo juicios literarios ni sentimentalismo (como el del “gran escritor prematuramente desaparecido”) porque sabe la carcajada que le provocaría a Roberto Arlt cualquier cosa de ese tipo (363). Cortázar tiene la certeza de que Arlt le hubiera partido la cara si hubiera podido leer que compara su arte con un “Goya canyengue, un François Villon de quilombo o un Kit Marlowe de taberna y puñalada” (1981). En: “Prólogo” a *Obras completas* de Roberto Arlt. Buenos Aires: Lolhé, p. 34.

creyendo que R. Arlt era “inculto”? ¿Por qué le creemos a Borges cuando cita en alemán y no a Arlt cuando cita en francés? Castillo arriesga su hipótesis: porque *a priori* creímos en la enfática imagen de escritor con la que Arlt quiso mostrarse ante el mundo. La enumeración abigarrada y caótica de los nombres de la “alta literatura”, tantos padres circulando por las páginas del escritor expósito, hace que la imagen de analfabeto iluminado y genial ceda lugar a la imagen que Castillo tiene de Arlt y la que, asegura, siempre hemos sospechado todos:

la de un lector voraz y desordenado, un autodidacta a la manera –pero en otra dirección– de los tantos que ha dado la literatura argentina, empezando por Sarmiento y Hernández, siguiendo por Lugones y Martínez Estrada y terminando en Borges (2007: 49).

Como concluye Saítta (2013: 135):

Arlt no es un marginal –la gran visibilidad en diarios y revistas de la época y el reconocimiento de sus pares echan por tierra esta ‘ilusión biográfica’– pero escribe una literatura pensada desde la marginalidad. Desde ese margen puede construir un nuevo espacio de enunciación, una nueva forma de representación y un nuevo sistema de personajes.

Como a Borges, el margen lo vuelve excepcionalmente libre: de padecer la maldición sudamericana y de ser (o no ser) él mismo.

3. ESCRITOR FRACASADO

“Nadie se imagina el drama escondido bajo las líneas de mi rostro sereno”, advierte el escritor fracasado de Roberto Arlt y echa a andar su derrotero. “Escritor fracasado” (1933, *El jorobadito*) es la tragedia en primera persona de quien ha hecho un pacto en blanco e irreversible con la posteridad y no lo puede cumplir.⁹

Después de su única y última obra, había vivido dos años lentos como un siglo sin escribir una sola línea. Luego de encerrarse durante una semana entre cuatro paredes a la espera de la divina inspiración y no obtener más que “intoxicación tabacosa y hastío de la vida de ermitaño” (41), llevando a cuestras la duda amarga de por qué otros podían escribir y él no, pensó en matarse, se abandonó a la vida vagabunda, se resignó a la compañía de un clan de amigos exóticos (pequeñas fieras) y se dijo sus pretextos para no escribir: al respeto por su insuperable creación anterior, se sumaba que ya todo había sido escrito, antes y mejor, por muchas generaciones de artistas. Devorado por su mentira, pergeñó el “Decálogo de la no acción”, especie de “Eclesiastés para intelectuales” que les demostraría, definitivamente, su inutilidad frente a la estructura implacable del

⁹ Las referencias bibliográficas se corresponden con la edición de Losada *El jorobadito y otros cuentos* (2005).

universo. La “Obra negativa” era poderosa pero no podía seguir engañándose a sí mismo con ella. Un día creyó encontrar la explicación de su silencio: se había vuelto exigente. El hombre que odiaba a los eternos preñados de la literatura fundó en Buenos Aires la Logia de los Exigentes. Pero la pregunta volvía como un *ritornello* cruel: “¿Por qué no podía escribir? ¿Cómo se había desarticulado el mecanismo de mi voluntad y de mi genio?” (54). Había bestias allí afuera que no dudaban de sí mismos, que escribían de sol a sol, ciegos, sordos, pujantes como toros. El escritor fracasado era débil como una orquídea pero no se resignaba al anonimato: “Yo no soy un tipo psicológico para vivir en silenciosa mediocridad” (54).

Previsiblemente, se convirtió en crítico literario o, como lo llama Carlos Correas, en “intelectual colonizado”, es decir, en aquel que transita el camino de la sumisión –que es el inicio del camino del fracaso– y cumple con su función inquisidora a través de una retórica capaz de amedrentar al mejor escritor (1995: 265):

Mi sensibilidad exasperada por el fracaso, sintonizaba las fallas del arte ajeno con una aguda hiperetesia de radiogoniómetro. Allí donde otros ojos veían una curva yo localizaba el vértigo de un ángulo. Nada conseguía agradarme. Como un vidrio sucio, empobrecía la claridad más radiante (“Escritor fracasado”: 57).

Las estrategias del fracasado debían camuflarse en diferentes posturas éticas para ocultar su fracaso (Chefjec, 2009: 3). Cansado de ejercer la crítica, se acercó a la clase trabajadora y fue anatémizado por ella, se volvió indiferente (es un “fracaso elegante” no enterarse de nada), se convirtió en protector de genios nonatos, intentó, nuevamente, escribir:

“Me senté durante horas y horas ante páginas de papel en blanco, imaginé que por virtud de un pacto con un demonio tutelar, era capaz de escribir algo semejante a la *Divina Comedia*, y cuando mi pequeña y dorada alegría alcanzaba el límite donde yo suponía comenzaba la franja de la inspiración, escribía, redactaba dos o tres líneas, para terminar luego dejando apoyada con desaliento, la lapicera en el cenicero” (67).

Dio a su cuarto la monástica soledad de una celda, corrió hacia aventuras amorosas, se entregó a la gimnasia sueca, al box y a los deportes. Con todo, el escritor fracasado no tuvo nada que decir. Evidentemente, en ninguna de estas páginas hallaremos autofiguración de Arlt si no “Arlt en negativo”.

En el “Prólogo” a *Los lanzallamas*, Arlt asegura que cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte. El escritor fracasado, como un *doppelgänger* invertido, constata que no tiene nada que decir y cae en el cliché del Escritor con Mayúsculas: ambienta su cuarto con un extemporáneo aire medieval creyendo que la inspiración surgirá entre candelabros y vitraux. En el

mismo “Prólogo”, Arlt prevé que “crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran un ‘cross’ a la mandíbula” (11). La invención no antecede al trabajo, es hija de esa prepotencia, pero ya sabemos que el escritor fracasado no hace sino hablar de literatura mientras ensaya sus insinceras poses. Arlt prologa su novela actual y, sirviéndose de la retórica del suspenso propia de los folletines, anticipa la venidera: “Se llamará *El amor brujo* y aparecerá en agosto del año 1932” (11). La derrota del escritor fracasado consiste, precisamente, en prometer la novela futura por creer en la gloria pasada. El escritor fracasado, en definitiva, es ese camarada exigente de Arlt que le aconseja “hacer estilo”, lo que equivaldría a “publicar cada diez años para luego tomarse unas vacaciones de diez años por haber tardado diez años en escribir cien razonables páginas discretas” (10).

Por otra parte, si en *Las ciencias ocultas de la ciudad de Buenos Aires*, Arlt relata que fue presentado a la logia Vi-Dharma y define al Iniciado como aquel que es digno de sentarse junto a los inmortales (113), el escritor fracasado, en cambio, es alguien que ha perdido para siempre ese derecho:

¡Oh! Aunque no lo creáis, yo también he tenido veinte años soberbios como los de un dios griego y los inmortales no eran sombras doradas como lo son para el entendimiento del resto de los hombres, sino que habitaban un país próximo y reían con enormes carcajadas [...] (35).

Carlos Correas anota que el escritor fracasado tiene una actitud primitiva ante la gloria imaginada (endiosamiento, paraíso, altura celeste y perfumada desde donde espiar a los mediocres mortales). Este arcaísmo se corresponde con una concepción “deshumanizada” del arte y supone una “visión trascendente” y un “salirse de la propia clase burguesa por la espiritualización que procura la obra” (242). Resuena aquí el lamento de Arlt por los panorámicos lienzos de Flaubert que debió resignar ante la urgencia de un edificio social derrumbándose. En la dedicatoria que hace en *El jorobadito* a su primera esposa, Carmen Antoniucci, Arlt repite el lamento casi en los mismos términos con que el escritor fracasado se refiere al arte puro:

“Me hubiera gustado ofrecerte una novela amable como una nube sonrosada, pero quizás nunca escribiré obra semejante. De allí que te dedico este libro, trabajado por calles oscuras y parajes taciturnos, en contacto con gente terrestre, triste y somnolienta. No repares en sus palabras duras. Los seres humanos son más parecidos a monstruos chapoteando en las tinieblas que a los luminosos ángeles de las historias antiguas.” (10).

Arlt vuelve a simular una imposibilidad, su obra humana ha sido expulsada del paraíso de las Bellas Letras. Sin embargo, parece que la suya es la única obra de su generación que merece ser leída: “no tendría dificultad en citar a numerosa

gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de sus familias” [1931] (2004: 9). Sospechamos en Arlt una falsa celebración del arte puro por parte de aquel que conoce cuáles son los gustos literarios de su época y los desprecia, y una superioridad disimulada –falsa modestia– propia del escritor que se sabe exitoso. Arlt no se cambia por nadie (Viñas, 1954: 1) y tiene la lucidez –que no tuvo el escritor fracasado– de no esperar el reconocimiento de la posteridad y “autorreconocerse” en vida. Antes de que el futuro diga, el visionario ya lo ha dicho: “Soy el mejor escritor argentino de mi generación”.¹⁰

4. ESCRITURA Y FELICIDAD

En la última página de su “autobiografía”, el escritor fracasado confiesa que sus sentimientos vibran tan escasamente que no puede amar ni odiar a nadie sino por muy poco tiempo (68). Se ha vuelto seco, estéril, como los escritores de la generación de Arlt que, tibios emocionales sin problemas verdaderos, “cualquiera que haga un poco de psicología y cosas extrañas se los mete en el bolsillo” (Saítta, 2002: 94)¹¹.

En el campo literario argentino de los años 30, el rumbo parece escindirse entre los que no tienen problemas (los más o menos felices escritores preocupados, cuanto mucho, por una rima) y los que, como Arlt, han comprometido su literatura a develar “cómo ser feliz, dentro o fuera de la ley” (93). Este problema-motor es tan poderoso y tan genuino –tan permanente– que Arlt puede estar seguro de que les lleva ventaja a todos y que “siempre que lance una novela, los otros, aunque no quieran, tendrán que interesarse en la forma en que resuelven sus problemas sus personajes” (94).

¿Y cómo resuelven sus problemas? El escritor fracasado –que a esta altura ya no parece un personaje de Arlt– pudo enunciar su filosofía implacable: “¿Para qué afanarse en estériles luchas, si al final del camino se encuentra como todo premio, un sepulcro profundo y una nada infinita?” (2004: 70). Nada más lejos de Arlt y de sus personajes –esas “particularidades absolutas”, esos “monstruos”, como los llama Aira (2002: 58)– que la muerte igualadora.

S. Saítta, advertida de que no hay biografías ni autofiguraciones de escritor inocentes, si no que todas son intervenciones críticas que operan en los procesos de construcción de las tradiciones nacionales y en la pugna por la definición de los cánones literarios, considera que Arlt, por miedo de perderse en el anonimato, de ser uno más, narra su propia vida con los rasgos heroicos (o antiheroicos, pero

¹⁰ Luego de publicar *Los siete locos*, Arlt escribe una carta a su hermana Lila en la que dice: "Soy el mejor escritor de mi generación y el más desgraciado. Quizá por eso seré el mejor escritor." Está reproducida sin fecha en el libro de Omar Borré, *Arlt y la crítica* (1926-1990).

¹¹ Las referencias corresponden a la Entrevista que *La literatura argentina* n°12 realizó a Roberto Arlt en Agosto de 1929.

excepcionales) de un personaje de ficción (135).¹² La autobiografía ficcionada de un personaje con signo negativo –es decir, la autfiguración de R. Arlt con signo invertido– también es una operación que busca intervenir en las disputas por las jerarquías literarias y que podemos leer como un documento de época o un “Manual de tácticas para la sobrevivencia en el medio gremial” (Cheffec, 2009: 3).

Cuando el escritor fracasado –que no tiene nombre, que ni siquiera podemos citarlo sin ese término trágico que lleva adherido– dice haber tenido su fin lógico (no un fin posible entre otros, no un fin casual: su fin lógico) y “se hace” crítico literario, “especie de alcahuete de la república de las letras” (2004: 57), la identidad queda establecida para siempre. En el final del cuento, Arlt radicaliza los términos del fracaso y el escritor ya ni siquiera puede criticar. Morirá, indefectiblemente, en el anonimato.

5. EL LUJO DEL POBRE

Llega a la redacción del diario *El Mundo* una carta de lector para Arlt preguntándole cómo se debe vivir para ser feliz. El aguafuertista ironiza pero se hace cargo de esa pregunta-disparate. Aconseja (el tono es el consejo) algo que parece venirle de su experiencia más genuina, como si estuviera acostumbrado a lidiar con ello, léase: a tratar frecuentemente con el crítico estorbado entre dos llamados telefónicos y a hacerse demasiadas veces en el día esa pregunta. Si la carta la hubiera recibido el escritor fracasado, por toda respuesta hubiera esgrimido su implacable filosofía, receta amarga para desembarazarse del arte. Arlt, en cambio, propone su terrible sinceridad:

Creo que hay una forma de vivir en relación con los semejantes y consigo mismo, que si no concede la felicidad, le proporciona al individuo que la practica una especie de poder mágico de dominio sobre sus semejantes: es la sinceridad.

No mire lo que hacen los demás. No se le importe un pepino de lo que opine el prójimo. Sea usted, usted mismo sobre todas las cosas, sobre el bien y sobre el mal, sobre el placer y sobre el dolor, sobre la vida y la muerte. Usted y usted. Nada más. Y será fuerte como un demonio entonces. Fuerte a pesar de todos y contra todos. No importa que la pena lo haga dar de cabeza contra una pared. Interróguese siempre, en el peor minuto de su vida, lo siguiente: “¿Soy sincero conmigo mismo?”.

Me dirá usted: “¿Y si los otros no comprenden que soy sincero?” ¡Qué se le importa a usted de los otros! La tierra y la vida tienen tantos caminos con alturas distintas, que nadie puede ver a más distancia de la que dan sus ojos [...]. Pero, escúcheme bien: el día en que los que lo rodean se den cuenta de que usted va por un camino no trillado, pero que marcha guiado por la sinceridad, ese día lo mirarán con asombro, luego con curiosidad. Y el día en

¹² Sobre “autoimagen de escritor” recomendamos la lectura de María Teresa Gramuglio (1988) “La construcción de la imagen”.

que usted, con la fuerza de su sinceridad, les demuestre cuántos poderes tiene entre sus manos, ese día serán sus esclavos espirituales, créalo.” ([1929] 2010: 218-219)

El escritor fracasado es quien recorre el camino de la sumisión intelectual, Roberto Arlt quien lo desanda.

En 1929, los entrevistadores de la revista *Literatura Argentina* le preguntan a Arlt qué opina sobre él mismo y Arlt por Arlt contesta: “Que soy un individuo inquieto y angustiado por este permanente problema: de qué modo debe vivir el hombre para ser feliz, o mejor dicho, de qué modo debería vivir yo para ser completamente dichoso” (1998: 93). Claro que se hacía la pregunta de su lector.

Arlt sabe que no puede ensayar con su vida todo lo que sí puede ensayar con sus personajes. El periodista y escritor –el hombre histórico– tiene conciencia del límite externo e interno: por falta de tiempo, dinero y cultura comprende que su vida no es un laboratorio ficcional y desdobra sus deseos en personajes imaginarios: “Al novelar estos personajes comprendo si yo, Roberto Arlt, viviendo del modo A, B o C, sería o no feliz” (93).

En Arlt, en los monstruos de Arlt, se da el caso de poder constatar aquello que creía S. Beckett. No nos referimos al tan mentado “fracaso lúcido” que invita a probar otra vez, fracasar otra vez, fracasar mejor, si no a que los artistas, dueños de laboratorios ficcionales que combustionan sin límites el par prueba y error sobre sus personajes, se hallan en una posición privilegiada para fracasar [1949] (2009:158). Allí donde otros no se atreverían porque un error sería fatal, ellos logran obras auténticas. Fracasar, entonces, es la condición de posibilidad de la escritura. Es un riesgo latente, un fin seguro, y es, ante todo, el lujo del pobre.

Referencias bibliográficas

FUENTES

- Arlt, Roberto. “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”. En: *Tribuna Libre* n° 63. Bs. As., enero de 1920. Edición utilizada: (1999) *Nuevas aguafuertes*. Buenos Aires: Losada, pp. 106- 141.
- . [1926] (2003). *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Losada.
- . [1926] “Autobiografías humorísticas”. En: *Don Goyo*, n° 63, 14 de diciembre, p. 20.

- Edición utilizada: (1984) Mirta Arlt y Omar Borré. *Para leer a Roberto Arlt*. Buenos Aires, Torres Agüero editor, pp. 221- 224.
- . [1927] “Autobiografía”. En: *Crítica Magazine*, n°16, 28 de febrero, p. 12. Edición utilizada: (1984) Mirta Arlt y Omar Borré. *Para leer a Roberto Arlt*. Buenos Aires, Torres Agüero editor, p. 219.

- [1929] “Roberto Arlt”. En: Miranda Klix, Guillermo/ Yunque, Álvaro (comps.). *Cuentistas argentinos de hoy*. Buenos Aires: Claridad, p. 7. Edición utilizada: (1984) Mirta Arlt y Omar Borré. *Para leer a Roberto Arlt*. Buenos Aires, Torres Agüero editor, pp. 217- 219.
- “Entrevista”. Revista *La literatura argentina*, n°12, Agosto de 1929. En: (2002) Sylvia Saítta y Luis Alberto Romero. *Grandes entrevistas de la Historia Argentina (1879-1988)*. Buenos Aires: Punto de Lectura, pp. 85- 94.
- “La terrible sinceridad” (20 de diciembre de 1929). En: (2010) R. Arlt, *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Losada.
- [1929] (2004). *Los siete locos*. Buenos Aires: Losada.
- [1931] (2004). *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Losada.
- [1933] (2006) “Escritor fracasado”. En: *El jorobadito y otros cuentos*. Buenos Aires: Losada.
- Borges, Jorge Luis (1921) “Ultraísmo”. En: *Nosotros* n° 151, Buenos Aires.
- [1923] (1969) *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.
- [1932] (1998) “El escritor argentino y la tradición”. En: *Discusión*. España: Alianza.
- ESTUDIOS CRÍTICOS**
- Aira, César (1993) “Arlt”. En: *Paradoxa* n° 7. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Beckett, Samuel [1949] (2009) “Tres diálogos”. En: *Disjecta*. Madrid: Arena libros.
- Borré, Omar. *Roberto Arlt y la crítica (1926- 1990). Estudio, cronología y bibliografía*. (1996). Buenos Aires: América libre.
- Castillo, Abelardo [1997] (2007) “La ‘incultura’ de Roberto Arlt”. En: *Ser escritor*. Buenos Aires: Seix Barral.
- (2010) “Arlt, el bárbaro”. En: *Desconsideraciones*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Chefjec, Sergio (2009) “El fracaso como círculo virtuoso”. En: Sánchez/ Spiller (eds.) *Poéticas del fracaso* [online] Recuperado de: <http://parabolaanterior.wordpress.com/2008/01/13/el-fracaso-como-circulo-virtuoso/> [última consulta: 28/06/2015]
- Correas, Carlos (1995) “Escritor fracasado”. En: *Arlt, literato*. Buenos Aires: Atuel.
- Cortázar, Julio (1981) “Prólogo” a *Obras completas de R. Arlt*. Buenos Aires: Lolhé.
- Herrera, Bernal (1997). *Arlt, Borges & cía. Narrativa rioplatense de vanguardia*. Costa Rica: Universidad Nacional de Costa Rica.
- Montes, Graciela (1999) *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Onetti, Juan Carlos (1972) “Semblanza de un genio rioplatense”. En: *Nueva novela hispanoamericana II*. Jorge Lafforgue (Comp.) Buenos

- Aires: Editorial Paidós, pp.
363-377.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Borges:
teoría y práctica”. En: *Revista
Número*, nº 27, diciembre de
1955.
- Saítta, Sylvia (2013) “Roberto Arlt
en sus biografías”. En:
Iberoamericana, XIII, 52, pp.
129-137.
- Sarlo, Beatriz [1993] (2007) *Borges,
un escritor en las orillas*.
Buenos Aires: Seix- Barral.
- . (1988) *Una modernidad
periférica: Buenos Aires 1920 y
1930*. Buenos Aires: Nueva
Visión.
- Viñas, David (1954) “La mentira de
Arlt”. En: *Contorno*, nº 2.
Buenos Aires, Mayo de 1954.